

Wymiana spojrzeń.
Zaręczyny w San Domingo
Heinricha von Kleista na tle niemieckich
badań postkolonialnych

ABSTRACT. Kledzik Emilia, *Wymiana spojrzeń. „Zaręczyny w San Domingo” Heinricha von Kleista na tle niemieckich badań postkolonialnych* [Exchange of views. *Betrothal in Santo Domingo* by Heinrich von Kleist on the background of German postcolonial studies]. „Przestrzenie Teorii” 18. Poznań 2012, Adam Mickiewicz University Press, pp. 27-40. ISBN 978-83-232-2479-2. ISSN 1644-6763.

The article reports on the state of research in the German postcolonial studies, comparing it with a discussion on the implementation of a similar project in the Polish literary discourse, and on the basis of the bibliography argues that German researchers boldly confront the traditional instruments of interpretation with those of postcolonial studies. The proof of this state is also presented on the basis of considerations of German researcher, Monica Ehlers, who gives the interpretation of the story of Heinrich von Kleist *Betrothal in Santo Domingo*. According to her view, the text anticipates the critical point of modernity, demonstrating crisis of the primacy of sight, which constitutes a discursive figure of European domination.

*Dobrze jest wiedzieć coś o obyczajach rozmaitych ludów,
aby bardziej zdrowo sądzić o własnych.*

Kartezyusz

1. Postkolonializm po obu stronach Odry

Badania postkolonialne w Europie Środkowej, choć ich historia wciąż pozostaje relatywnie niedługa, zadomowiają się w niej dynamicznie i wciąż wykazują niesłabnący potencjał adaptacyjny. W Polsce, po burzliwym „ośnieniu” w połowie pierwszego dziesięciolecia XXI wieku¹, nastąpił czas kolejnych przymiarek tego – jak się okazało – jednak dość nieprecyzyjnego paradygmatu do rodzimego poletka literaturoznawczego. Po kilku żywiołowych debatach polski badawczy *establishment* przystąpił na termin Hanny Gosk „studia postzależnościowe”, który przełamuje polityczny charakter widocznej w tekście dominacji, skupiając uwagę na

¹ Rozpoczętego tekstem C. Cavanagh, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

wszelkich wykluczeniach, jakie wyczytać można z historii literatury i kultury². Po drodze dokonano kilku interesujących analiz polskiej literatury romantycznej³, kresowej⁴ oraz poprzelomowej⁵, lecz wciąż trudno oprzeć się wrażeniu, że w niedostatecznym stopniu wyzyskano narzędzia postkolonialne do interpretacji na przykład literatury podróżniczej, reportażowej i turystycznej. Sytuacja niemieckiego literaturoznawstwa wydaje się inna. Z powodu odmiennych uwarunkowań historycznych germaniści dysponują wszak legitymacją do prowadzenia takich badań w ich kanonicznym, Saidowskim nurcie. W XIX i XX wieku ekspansja kolonialna cesarstwa doprowadziła do licznych podbojów w Afryce (Namibia, Niemiecka Afryka Wschodnia, obejmująca tereny dzisiejszej Tanzanii, Rwandy i Burundi, Togo i Kamerunu), Azji (walka o wpływy w Chinach i Turcji) i Oceanii (Niemiecka Samoa). Mimo to, odczucia zainteresowanych myślą postkolonialną badaczy literatury niemieckiej nie różnią się od refleksji polonistów. Germaniści mogliby intensywniej rewidować literackie ślady kolonializmu we własnej literaturze. Jürgen Osterhammel stwierdza:

W Niemczech zasłona przed kolonializmem wydaje się szczególnie gruba. Kiedy słyży się to hasło, myśli się raczej o angielskim imperium kolonialnym, o brytyjskich Indiach, o rządzonych niegdyś przez Francuzów, a nawet Belgów częściach Afryki, a nie uświadamia sobie, że niemieckie imperium kolonialne pod koniec XIX wieku było trzecim pod względem obszaru i piątym pod względem liczby mieszkańców imperium na świecie⁶.

Choć z rewizją impulsów kolonialnych bywa różnie – czego i polskie literaturoznawstwo doświadczyło w formie debaty nad tzw. literaturą

² H. Gosk, *Opowieści skolonizowanego/kolonizatora. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XIX i XX wieku*, Kraków 2010. *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy. Konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, t. 1, Kraków 2011. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. R. Nycz, t. 2, Kraków 2011.

³ Por. np. *Słowacki postkolonialny*, red. M. Kuziak, Bydgoszcz 2010.

⁴ Por. B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6; M. Dąbrowski, *Kresy w perspektywie postkolonialnej*, „Porównania” 2008, nr 5.

⁵ Por. np. D. Skórczewski, *Dlaczego Paweł Huelle napisał „Castorpa”?*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3.

⁶ „In Deutschland scheint der Schleier, der über dem Kolonialismus liegt, besonders dicht zu sein. Man denkt hier wohl immer noch eher an das englische Kolonialreich, an Britisch-Indien, an die einmal französisch oder selbst belgisch beherrschten Teile Afrikas, wenn man dieses Stichwort hört, als daß einem bewußt würde, daß das deutsche Kolonialreich am Ende des 19. Jahrhunderts territorial das drittgrößte und von der Einwohnerzahl her gesehen immerhin noch das fünfgrößte war”. J. Osterhammel, *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen*, München 2001.

kresową⁷ – za naszą zachodnią granicą w duchu postkolonialnym pisze się niewątpliwie więcej i odważniej. Na przykład: autorzy tomu (*Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur* wymieniają korzyści płynące ze stosowania teorii postkolonialnej w lekturze tekstów niemieckojęzycznych (które – notabene – odnieść można również do tekstów polskich): ich owocem byłoby nowe odczytanie kanonu, zwrócenie uwagi na dotychczas marginalnie traktowane teksty klasyków, porównanie utworów nowych – postkolonialnych i starych – kolonialnych⁸. Redaktorzy tomu *Pocahontas Revisited* skupiają uwagę na figurach Innych konstruowanych w literaturze niemieckiej, analogicznie do dobrze znanych, wielokrotnie interpretowanych dzieł anglojęzycznych, np. Jane Austen czy Williama Szekspira⁹. Pojawiają się próby wpisywania Holokaustu w dyskurs kolonizacji¹⁰, połączenia dyskursu kolonialnego z patriarchalnym czy genderowej interpretacji relacji kolonialnej na podstawie tekstów Goethego (*Ifigenie auf Tauris*) lub Ingeborg Bachmann (*Der Fall Franza*)¹¹. Ciekawe analizy tropią kolonialne fantazje, jakie pojawiały się w niemieckiej prozie przed dziewiętnastowiecznym zjednoczeniem Niemiec i nie skończyły się wraz z podbojem rzeczywistych kolonii¹². Na osobną rozprawę zasługuje nurt postkolonialny w tzw. literaturze przełomu i niemieckim dyskursie zjednoczeniowym. Co jednak interesujące, jednym z głównych punktów na mapie niemieckich odczytań pozostaje Haiti jako centrum francuskiego

⁷ Por. W. Bolecki, *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4.

⁸ (*Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischer Literatur- und Kulturtheorie*, hrsg. A. Dunker, Bielefeld 2005, s. 15-16.

⁹ *Pocahontas revisited. Kulturwissenschaftliche Ansichten eines Motivkomplexes*, hrsg. S. Kyora, U. Schwagmeier, Bielefeld 2006.

¹⁰ R. Berman, *German Colonialism: Another Sonderweg?*, „The European Studies Journal” 1999, nr 16/2, s. 25-36.

¹¹ M. Albrecht, *Kolonisation und magische Weltgesicht in Ingeborg Bachmanns Romanfragment „Das Buch Franza”*, [w:] *Über die Zeit schreiben. Literatur- und Kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt*, hrsg. D. Götsche, Würzburg 1998, s. 59-91.

¹² *Kolonialismus als Kultur: Literatur, Medien und Wissenschaft in der deutschen Gründerzeit des Fremden*, hrsg. A. Honold, O. Simons, Tübingen 2002; *Kolonialismus, Kolonialdiskurs und Genozid*, hrsg. M. Dabag, H. Gründer, U. Karstner Ketelsen, München 2004; W. Struck, *„Ein renegatisches Machtabenteuer unter den Negern”. Der phantasierte Kolonialismus der literarischen Moderne in Deutschland*, [w:], (*Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur...*; U. Schwagmeier, *„Alle Künste, die Falkenauge in seinen besten Momenten geübt”. Der „Kolonialismus der Phantasie” und der Wunsch, Indianer zu werden: Theodor Fontane und James Fenimore Cooper*, [w:] (*Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur...*; H. Bay, *Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl, Trojanow); Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*, hrsg. Ch. Hamann, A. Honold, Göttingen 2009, s. 117-142.

kolonializmu i dekolonizacji, a jednocześnie antyfrancuskiego fundamentu niemieckiego mitu narodowego w twórczości Heinricha von Kleista, Anny Seghers, Heinera Müllera i Huberta Fichtego¹³. Dzieje się tak być może dlatego, że literatura poświęcona Haiti często spełnia postulat przedstawicieli drugiej fali myśli postkolonialnej, by wyzyskiwać estetyczny potencjał tekstów literackich, które traktują o przestrzeniach skolonizowanych i czytać je niepublicystycznie, podążając drogą ukrytych w nich, nieoczywistych wektorów relacji między kolonizatorami a kolonizowanymi.

Haiti, wyspę będąca częścią tzw. Indii Zachodnich (obecnych Karaibów), odkrył w 1492 roku Krzysztof Kolumb (to od niego pochodzi nazwa Santo Domingo). Niespełna 300 lat później stało się pierwszym państwem, które odzyskało niepodległość na drodze powstania antykolonialnego. Walka autochtonów – potomków przywiezionych z Afryki niewolników – przeciwko kolonialnym rządowi Francji stała się inspiracją dla opowiadania Heinricha von Kleista pt. *Zaręczyny w San Domingo*, uznanego przez krytykę za arcydzieło krótkiej formy prozatorskiej. Warto przy tej okazji nadmienić, że także polski duch romantyczny dotarł w haitańskie tropiki w zbliżonym czasie co literacka wyobraźnia Kleista. Na wyspie osiedlono polskich żołnierzy armii napoleońskiej, którzy na tyle zasympilowali się z otoczeniem, że do dziś w tym najbiedniejszym państwie świata żyją ludzie o polsko brzmiących nazwiskach. Romantyczna legenda głosi, że Polacy chętniej walczyli po stronie czarnoskórych niewolników niż żołnierzy francuskich, ponieważ trudno było im postawić się w roli kolonizatorów/zaborców¹⁴.

Zasadność prowadzenia badań postkolonialnych na literaturze niemieckiej wynika nie tylko z kolonialnej przeszłości Niemiec, lecz także z faktu, że stanowi ona trzon literatury europejskiej i to w jej języku narodziła się uniwersalistyczna koncepcja *Weltliteratur* – ogólnoludzkiego dziedzictwa tekstualnego podsytego duchem europejskości. Literatura światowa jest, jak chciał Johann Wolfgang Goethe, autor pojęcia, wielki mistrz i wielki recenzent von Kleista, własnością poszczególnych narodów, a także ogólnoludzkim dziedzictwem, o czym świadczą mają podobne stany świadomości zawarte w jej egzemplifikacjach¹⁵. Jej ideą jest – poza uniwersalizmem – gloryfikowana przez romantyków prostota

¹³ I. Surynt, *Badania postkolonialne a „Drugi Świat”*. Niemieckie konstrukcje narodowo-kolonialne XIX wieku, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 33.

¹⁴ Por. J. Pachoński, *Polacy na Antylach i Morzu Karaibskim*, Kraków 1979.

¹⁵ Por. J.P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, przeł. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, t. 1, Warszawa 1960, s. 330-337. Por. także M.V. Dimić, *Friedrich Schlegel's and Goethe's Suggested Models of Universal Poetry and World Literature and Their Relevance for Present Debates about Literature as a System*, „International Comparative Literature Journal” 1985, nr 5: *Comparative Literature / World Literature*, s. 39-52.

i naturalność. Celem *Weltliteratur* jest więc *Bildung* – wzajemne doskonalenie, łagodzenie konfliktów, wzrost świadomości, słowem: działanie pacyfistyczne. Zaś rolą poety w życiu narodu jest, według Goethego, umiejętność podchwycenia cech najbardziej szczególnych i – „jeśli okaże się to zdrowe, pokazaniu na nich tego, co ogólne”¹⁶. Von Kleist nie odniósł się nigdy bezpośrednio do koncepcji literatury światowej Goethego, lecz – idąc za jego przykładem – upodobał sobie literacko przestrzenie egzotyczne i dalekie, tak czasowo, jak fizycznie, choć nie było mu dane podróżować na zachód dalej niż do Francji, a na wschód – niż do Frankfurtu nad Odrą i Królewca. Z tego samego względu co *Dywan Zachodu i Wschodu*¹⁷, także i jego fabuły łatwo poddają się więc lekturze postkolonialnej. Wydaje się to prawem ogólnym dzieł romantycznych, powstających w czasie kształtowania się nowej powinności literatury – narzędzia do upowszechniania treści konstytutywnych dla wspólnoty narodowej. Postkolonializm pozwala myśleć o romantyzmie również przez pryzmat narodzin tożsamości europejskiej, u źródeł której legła wspomniana koncepcja *Weltliteratur*. Z punktu widzenia literatury światowej jest to więc epoka „wielkich namiętności”¹⁸, a zatem czas, kiedy to bohater i jego „moralne rozdarcie” – interpretowane zwykle w duchu egzystencjalnym lub patriotycznym – stają się również egzemplum określonych wyborów kulturowych oraz pryzmatem, przez który wartościuje się „swojskość” i „obcość”. Na przykład temat Achillea i Pentezylei może więc stanowić podatny grunt dla interpretacji emancypacyjnych. Ich *clou* będzie patriarchyzm kultury europejskiej w zderzeniu z innością. Kultura grecka jako wzorzec badań komparatystycznych pojawia się także w koncepcji *Weltliteratur* Goethego, nie dziwi fakt, że von Kleist zdecydował się potraktować ten mitologiczny temat egzemplarycznie.

2. Heinricha von Kleista spojrzenie na Haiti

Heinrich von Kleist jest uważany za jednego z ojców niemieckiej nowelistyki współczesnej. Jego nowele – wierne sugestii Goethego o zachowaniu prawdopodobieństwa wydarzeń w krótkich formach prozatorskich – utrzymane są w poetyce realizmu i bardzo oszczędne w narratorskich ingerencjach w świat przedstawiony¹⁹. Planowany tytuł serii: *Opowiadania moralne* spłaca trybut Kleistowskiemu zamiłowaniu do przedstawia-

¹⁶ J.P. Eckermann, dz. cyt., s. 333.

¹⁷ Por. E. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 224 i n.

¹⁸ M. Urbanowicz, *Wstęp*, [w:] H. von Kleist, *Dramaty i nowele*, przeł. W. Hulewicz, J. Sztudynger, E. Sicińska, Warszawa 1969, s. LII i n.

¹⁹ Tamże.

nia dramatów rodzących się ze starcia sił rozumu z siłą namiętności. Sprawiedliwość to – jak w większości utworów Kleista – pojęcie, by tak rzec, mieszczańskie, tzn. wymagające osiągnięcia określonego stopnia dojrzałości, lecz oczywiste i jednoznaczne, a z tego powodu rodzące tragizm jednostkowych losów.

Zaręczyny w San Domingo, choć powstały razem z *Trzęsieniem ziemi w Chile* w 1807 roku, zostały po raz pierwszy opublikowane w czasopiśmie „Die Freimütige” w 1811 roku. Pomysł na opowiadanie narodził się prawdopodobnie podczas pobytu Kleista w francuskim forcie Jeux, gdzie cztery lata wcześniej zmarł przywódca powstania na Haiti, czarnoskóry generał Toussaint-Louveture. Bunt, na którego czele stał, wymierzony był przeciwko skomasowanym europejskim (francuskim, angielskim i hiszpańskim) rządowi kolonialnym i wybuchł w 1791 roku. W 1793 roku francuski konwent przyznał wolność mieszkańcom francuskiej kolonii. Wtedy Toussaint rozpoczął walkę z Anglikami i ogłosił wyspę niepodległą. W czasach napoleońskich Francja wznowiła swoje roszczenia względem wyspy, aresztowano gubernatora Toussainta i osadzono go w więzieniu w Jeux. Mieszkańcy wyspy wznieśli kolejne powstanie z Jeanem-Jacques’em Dessalines’em na czele, który zmusił Francuzów w 1804 roku do opuszczenia Haiti²⁰.

Fabula opowiadania Kleista osnuta jest na kanwie rzezi białych mieszkańców Haiti, uciekających przed wojskami bezlitosnego generała Dessalines’a. Nocną porą na farmę, której właścicielem jest czarnoskóry Congo Hoango, przybywa Szwajcar Gustaw von den Ried. Wspólnie z innymi białymi mieszkańcami wyspy zmierza do stolicy i ma nadzieję, że – pod nieobecność gospodarza – żona właściciela, Mulatka Babekan i jej córka ugoszczą go i nazajutrz pozwolą mu bezpiecznie ruszyć w dalszą drogę. Nie wie, że wpadł w zasadzkę, bowiem rodzina Hoangi wyspecjalizowała się w zwabianiu białych na farmę, upewnianiu ich w poczuciu bezpieczeństwa, a następnie wydawaniu ich na pastwę wojsk powstańczych. Szyki właściciela domu i jego żony krzyżuje jednak przybrana córka Toni, która zakochuje się z wzajemnością w europejskim przybyszu i podstępem powiadamia jego przyjaciół o spisku. Gustaw, nie wiedząc nic o planach dziewczyny, uznaje ją za zdrajczynię i w akcie zemsty zabija. Kiedy dowiaduje się, że to Toni sprowadziła pomoc, popełnia samobójstwo, co prowadzi do chwilowego zawieszenia broni w walce między białymi a czarnoskórymi mieszkańcami wyspy. Międzykulturowy charakter fabuły zaowocował w Niemczech kilkoma błyskotliwymi analizami postkolonialnymi²¹. W niniejszym szkicu podążę tropem Moniki Ehlers, która

²⁰ Tamże, s. L.

²¹ Por. np. S. Weigel, *Der Körper am Kreuzpunkt von Liebesgeschichte und Rassendiskurs in Heinrich von Kleists Erzählung „Die Verlobung in St. Domingo”*, „Kleist-Jahrbuch”

wpisała je w filozoficzny projekt wizualności na progu nowoczesności i zilustrowała nim subtelną grę pomiędzy kolonizatorem i kolonizowanym w procesie obustronnego konstruowania tożsamości Innego²².

Charakterystyczny sposób prowadzenia narracji, który Norman Friedman nazwałby wszechwiedzą komentującą²³, sprawia, że, choć narrator nie szczędzi wtrąceń i dygresji, czytelnik ma wrażenie zachowania przez opowiadającego dystansu w opisie bohaterów. Dramat psychologiczny wyczytać można z objawów zewnętrznych oraz – co kluczowe dla naszej lektury – z relacjonowania i wzajemnego wyjaśniania przez postaci zachowań innych bohaterów. Taka narracja nie stanie się opowieścią kolonizatora, lecz będzie aspirowała do prezentacji zderzenia z innością z perspektywy ścierających się w opowiadaniu kultur. Europejskie opowieści rzadko tak subtelnie dotykały problemu recepcji międzykulturowego przejścia, szoku kulturowego, który bywa doświadczeniem czysto zmysłowym. Ślady wewnętrznego niepokoju, problemów z percepcją, zaburzenia czasoprzestrzeni częściej przynoszą raczej postkolonialne przepisania, interpretacje, odczytania tamtych narracji. Stąd też w *Jądrze ciemności* mniej sygnałów szoku kulturowego niż w *Czasie Apokalipsy* F.F. Coppoli, w *Szerokim Morzu Sargassowym* dotyka się tego wypartego z pamięci pana Rochester a poczucia zupełnego zagubienia w przestrzeni tropikalnej wyspy, którego nie sposób znaleźć w powieści Charlotty Brontë. Świątynym przykładem postkolonialnego „krzywego zwierciadła” – mimi-kry – jest powiązany z podobnymi nieprzyjemnymi doznaniem zmysłowymi opis powojennego Londynu, widzianego oczami emigranta z dawnych terytoriów kolonialnych w powieści V.S. Naipaula pt. *Marionetki*.

Jak zauważa niemiecka interpretatorka, kluczem do zrozumienia Kleistowskiej narracji jest krytyka nowożytnego utożsamienia percepcji wzrokowej z aktem poznania²⁴. „Widzieć” oznacza „rozpoznawać”, a wizualność staje się oknem dla sensu, który dekonstruuje eksperymenty optyczne. W teorii postkolonialnej istnieje ukuty przez Homiego Bhabhę termin „spojrzenia kolonialnego” (*colonial gaze*), fantazji kolonialnej, w której kolonizator jednocześnie zawłaszcza kolonizowanego i projektuje

1991, s. 202–217; H. Bay, *Germanistik und (Post-)Kolonialismus. Zur Diskussion um Kleists „Verlobung in St. Domingo”, [w:] (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur...;* H. Uerlings, *Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte*, Tübingen 1997.

²² M. Ehlers, *Das Fremde auf der Schwelle. Die Heimgesuchten Ordnungen Heinrich von Kleists*, [w:] eadem, *Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhundert. Kleist – Stifter – Poe*, Bielefeld 2007, s. 21-42.

²³ N. Friedman, *Punkt widzenia w powieści*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 3.

²⁴ Por. M. Ehlers, dz. cyt., s. 15.

na niego swoje lęki, ambicje, pragnienia i uprzedzenia²⁵. Dekonstrukcja oświeceniowej wizualności jako źródła obiektywnej wiedzy o świecie u Heinricha von Kleista jest bardzo wczesnym sygnałem kresu „patriarchalnego wzrokocentryzmu” w kulturze europejskiej. Operowanie wizualnością to – z jednej strony – sposób budowania narracji psychologicznej i wzmacniania napięcia, z drugiej jednak – co charakterystyczne dla interpretacji postkolonialnych – zdradza wpisany w tekst „porządek dyskursu”, w tym wypadku zdradzający schyłkową kondycję europocentryzmu. Próba zdobycia jakiegokolwiek wiedzy na temat Obcego za pomocą doświadczeń wizualnych staje się aktem performatywnym, który radykalizuje, a zarazem dekonstruuje rasistowski dyskurs w opowiadaniu. Wizualność nie jest etykietą Obcego, a jedynie kliszą, która powstaje na drodze wizualnego zawłaszczenia, czyli przypisania orientalizujących atrybutów.

Niemimetyczna relacja między obrazem/fotografią a rzeczywistością fascynowała romantyków: wiemy na przykład, że Goethe podczas swoich podróży fotografował krajobrazy z użyciem kamery obskury. Od tego przecucia „niekoherencji” daleko jednak do przeżycia egzystencjalnego, jakie staje się udziałem postaci z opowiadania *Zaręczyny w San Domingo*. Mające swoje źródło między innymi we wrażeniach wzrokowych odczucie nazywane przez antropologię „szokiem kulturowym”, jest wynikiem niespójności między „widzianym” a „doświadczanym” i wskazuje miejsce przecięcia się paradygmatu natury i kultury, obcości i swojskości oraz – co częste w przypadku tekstów postkolonialnych – między normalnością i szaleństwem. Doświadczenie to oznacza jednocześnie otwarcie się na inność i na brak prawdy absolutnej. Jak pisze Ehlers, transgresja kulturowa jest negacją, zaprzeczeniem tego, co pierwsze, wiąże się z doświadczeniem Kantowskiej wzniosłości, Derridiańskiej *différance*, czyli podważenia logosu²⁶.

Już pierwsze spotkanie Gustawa, Toni i Babekan, zauważa niemiecka badaczka, dotyka tematu wiedzy płynącej ze spojrzenia²⁷. Pukający do drzwi majątku Gustaw, starając się rozpoznać, czy za drzwiami czai się wróg, czy przyjaciel, zadaje pytanie o kolor skóry:

Na Matkę Najświętszą i wszystkich świętych – odpowiedział nieznajomy cicho, stając pod oknem – zanim wam to wyjawię [odpowiedź na pytanie: kto tam?], od-

²⁵ H. Bhabha, *Znaki poczytane za cuda. Kwestie dwuznaczności i autorytetu – pod drzewem nieopodal Delhi w maju 1817 roku*, [w:] tenże, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.

²⁶ M. Ehlers, dz. cyt., s. 20.

²⁷ Tamże, s. 27.

powiedźcie mi na jedno pytanie! – Przy tych słowach wyciągnął w ciemnościach nocy rękę, by ująć dłoń staruchy, i zapytał: – Czy jesteście Murzynką?²⁸

Odpowiedź Babekan: „A wy zapewne jesteście białym człowiekiem, skoro wolicie spoglądać w tę ciemną choć oko wykol noc niż w twarz Murzynki!” to retoryczny podstęp, odwołujący się wszakże do tej samej metafory klasyfikacji wizualnej, po którym następuje jednak uspokajająca odpowiedź: „Tutaj mieszka Mulatka, a jedyną osobą, przebywającą poza mną w domu, jest moja córka, Mulatka” [479]. „Pierwsze spojrzenie” jest więc w istocie „pierwszym słowem”, które zapada w świadomość Gustawa, pozwalając mu zaklasyfikować nową rzeczywistość wedle europejskich kulturowych klisz. Podobny zabieg retoryczny zastosuje sam Gustaw, kiedy przedstawi się swoim rozmówcom: „Widzicie przed sobą najnędzniejszego z ludzi, ale nie człowieka niewdzięcznego i złego” [481]. Paradygmat wizualny zwodzi więc Gustawa (który ma wszakże do czynienia z Metyską i Mulatką), ale i Babekan, która dopiero w świetle latarni spostrzega, że Gustaw jest oficerem, a w dalszym „klasyfikowaniu” przybysza mają jej pomóc włożone na nos okulary [481]. W teatrze wzajemnej stereotypizacji za spojrzeniem musi więc podążyć argument słabnącego *logos*.

Otwierając drzwi, niosąca latarnię Toni chce jak najdłużej utrzymać grę pozorów i stara się „tak ustawić światło, by jego blask nie padł na jej twarz” [480]. Jej przysięga na „światło słońca”, że w domu nie mieszka nikt poza nią i matką, to – dla wtajemniczonego w intrygę czytelnika – kolejny sygnał dekonstrukcji paradygmatu wizualnego: tożsamość (prawda), ujawniająca się dzięki światłu (atrybutowi przestrzeni tropikalnych), jest jedną ze strategii zwodzenia przybysza z Europy, ulegającego halucynacjom na skutek gorączki malarycznej (jak np. w *Szerokim Morzu Sargassowym* Jean Rhys). Zachwianie percepcji wizualnej prowadzi do rozbicia europejskich uniwersaliów, na mocy których czarnoskóry musi podporządkować się białemu.

Co ja, której ojciec był z Santiago na Kubie, winna jestem, że na mej twarzy za jaśnieje za dnia odblask jasnej skóry? Cóż winna moja córka, poczęta i urodzona w Europie, że z jej oblicza bije biały dzień tamtej części świata? [483]

– dwa retoryczne pytania Babekan ujawniają przed czytelnikiem, który jest przecież świadom jej gry, pewną strategię subwersywną – zauważyła Ehlers, odwołując się do popularnego w XVIII wieku przekonania, że promienie słoneczne oddziałują na ludzką skórę i czynią ją białą lub

²⁸ Wszystkie cytaty z opowiadania pt. *Zaręczyny w San Domingo* podaję z informacją o numerze strony za wydaniem: H. von Kleist, *Zaręczyny w San Domingo*, przeł. E. Sicińska, [w:] tenże, *Dramaty i nowele*.

czarną²⁹. Babekan odwraca więc swoją pozycję, by postawić się po stronie Europejczyków, w czym zresztą pomaga jej sam Gustaw, pytając:

Wy, która sądząc po waszej całej budowie twarzy, jesteście Mulatką, wraz z powabną młodą Metyską, która otworzyła mi drzwi, byłybyście z nami, Europejczykami, w tym samym piekle? [483].

Tym samym Babekan – wykorzystując hybrydyczną tożsamość i z ła-twością „wizualnie” lokując się po przeciwnej stronie rasistowskiego paradygmatu – podważa przekonanie o niezmienności cech rasowych i odgrywa mimikrę, w której pobrzmiewa argument dziedziczenia jako podstawa wykluczenia, ale także metaforyka wizualno-optyczna: jasność to wszak w jej wypowiedzi nic innego niż efekt działania światła dnia³⁰. Mulatka, opowiadając Gustawowi o białym ojcu Toni, który publicznie zaprzeczył ojcostwu przez wzgląd na ich kolor skóry, chce zaprezentować siebie jako ofiarę europejskiego rasizmu, ale także obalić etyczny filar dyktatu spojrzenia, w którym kryją się takie wartości, jak obecność i prawda:

Pan Bertrand podczas mej ciąży wyparł się w sądzie w Paryżu ojcostwa dziecka ze wstydu przed młodą, bogatą narzeczoną, z którą chciał się ożenić. Nigdy nie zapomnę tej przysięgi, jaką miał czelność złożyć na moich oczach [488, wyr. E.K.].

Wizualność – zauważa niemiecka badaczka – jest także istotnym elementem gry uwodzenia Gustawa: przed przedstawieniem mu Toni Babekan inscenizuje w pomieszczeniu grę światłem³¹:

Gdy Toni wstawała i wkładała spódnicę i pończochy, stara zapaliła dużą latarnię, stojącą w rogu pokoju. Szybko związawszy dziewczynie włosy na głowie tamtejszym zwyczajem, włożyła jej kapelusz, zasznurowała stanik, dała latarnię do ręki i kazała zejść na podwórze i przyprowadzić nieznajomego.

Przygotowaną dla Gustawa inscenizację dopełnia połączenie mody europejskiej i lokalnej w stroju Toni (Babekan chce ją uczynić jednocześnie Europejką i tubylczynią) oraz – o czym czytelnik dowiaduje się w pierwszych akapitach opowiadania – jej „zaledwie żółtawa cera”. Biała maska – mówiąc metaforą Frantza Fanona – jaką na polecenie matki nakłada Toni, nie jest próbą zakrycia jej „prawdziwej” – „czarnej” tożsamości, ale odsyła do pustego znaku, do obrazu jako obrazu, za którym nie kryje się żadne konkretne ciało³². „Wam mogę zawierzyć – mówi Gustaw

²⁹ Tamże, s. 29.

³⁰ Tamże, s. 30.

³¹ Tamże, s. 28.

³² Tamże, s. 31

do Babekan. – Barwa waszej twarzy jaśnieje mi promykiem mej własnej” [482]. Babekan chce przed Gustawem być Bhabhowską „not quite not white”, Kreolką, której podwójna, nieokreślona tożsamość przełamuje antykolonialne, ostre opozycje pomiędzy białym kolonizatorem a czarnym niewolnikiem. Jej hybrydyczność rodzi się nie tylko z faktu, że Toni, jej córka, jest „Metyską”, ale ponieważ jej zewnętrzne, wizualne „ja” powstaje jako efekt maskarady i wielokrotnego zapośredniczenia narracyjnego. O tym, kogo Gustaw zobaczył na progu majątku, dowiadujemy się bowiem od Toni, która zdaje matce relację z wydarzeń, jakie zaszły przy drzwiach.

Dziewczyna stanęła przed matką i opowiedziała jej, jak to trzymała latarnię, by cały jej blask padał na twarz. – Ale w jego wyobraźni roilo się od Murzynów i choćby mu dama z Paryża albo Marsylii drzwi otworzyła, byłby ją uważał za Murzynkę [486].

W tej wypowiedzi, zauważa Ehlers, również w odbiorze Toni nie pada jasne stwierdzenie, kogo Gustaw ujrzał na progu drzwi³³. Rzecz raczej w tym, by opisać „widzenie” jako akt kreacji tożsamości tego, kto otwiera drzwi. Pojawia się pytanie, w jaki sposób „widzialność” może być gwarancją prawdy, skoro sama pozostaje domeną wyobrażenia. Widzenie – jak zdaje się sugerować Toni – nie jest aktem prawdziwego rozpoznawania rzeczywistości, lecz funkcją obserwatora, w którego wyobraźni „roi się od Murzynów”.

„Gdybym [był] mógł spojrzeć ci w oczy, tak jak mogę to teraz uczynić – ciągnął dalej, przyciskając ją żywo do piersi – napiłbym się z tobą z zatrutego kielicha, choćby wszystko w tobie było czarne” [486] – mówi zawstydzony Gustaw, przywołując europejską metaforę oka/duszy i ponownie sygnalizując niemożność określenia „prawdziwej” – bo nieistniejącej obiektywnie i konstruowanej w akcie patrzenia – tożsamości dziewczyny. Wizualność, nie tylko jako akt rozpoznania estetycznego, ale właśnie jako stała myślenia tożsamościowego, polega na rozpoznaniu/zawłaszczaniu natury wnętrza i zewnątrz. I choć w tle, jak pisze Ehlers, pobrzmiewa echo Szekspirowskiego konfliktu między rodzinami dwojga zakochanych³⁴, Gustaw, zaglądając w oczy Metyski Toni, zagląda w głąb jej duszy i jest przygotowany na „czern”, która konotuje kulturową dysproporcję.

Lecz nadal niczego nie może stwierdzić z całą pewnością. Odwołując się do innej europejskiej idei – tak ważnej z punktu widzenia *Weltliteratur* – *Bildung*, postanawia wy badać duszę Toni (lub – jak sam mówi – „dowiedzieć się, czy dziewczyna ma serce, czy nie” [491]), opowiadając jej

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 32.

historię o czarnoskórej autochtonce, która, chcąc zemścić się na plantatorze, niegdyś próbującym zmusić ją do nierządu, zaprasza go do swojego łóża i zaraża żółtą febrą. Następnie pyta Toni, czy „też byłaby zdolna do tak haniebnej i podłej zdrady” [489]. Toni, gwałtownie zaprzecza, „spuszczając oczy” [489], zaś Gustaw szuka potwierdzenia swoich słów potępienia dla czynu kobiety, patrząc w księżyc i gwiazdy. Historia ta, oprócz projekcji europejskich obaw przed cielesnością i wybujałym erotyzmem egzotycznych kobiet, zawiera element moralizatorski: płynie z niej wniosek, że złamanie nakazu endogamii rasowej wiąże się z niebezpieczeństwem, rozchwianiem, a w konsekwencji (kulturową) śmiercią. Dla nich obojga powinna stać się przestrogą, by trzymali się nakazu czystości rasy. Druga historia prezentuje skrajnie odmienny wzorzec kobiecości. Jest nim dawna narzeczona Gustawa, „najzacniejsza dusza pod słońcem” [493, wyr. E.K.], która przyjęła jego wyrok przed trybunałem rewolucyjnym i stała się w ten sposób wzorem kobiecej martyrologii. I tu także uważny czytelnik odkryje ambiwalencję europejskiego utożsamiania spojrzenia z rozpoznaniem prawdy: tak jak ojciec Toni „naocznie” wyparł się związku z jej matką, tak i Marianna, ratując ukochanego, publicznie zaprzeczyła, jakoby знаła Gustawa, „ze spojrzeniem, które na wieki zapadło w [jego] duszy” [494]. Jedno zaprzeczenie prawdzie spojrzenia prowadzi do potępienia, drugie – uświęca.

Ehlers zauważa, że wielka próba Toni odbywa się w szczególnych okolicznościach opowiadania egzemplarycznych historii, mycia stóp oraz kolejnego wizualnego wrażenia, które zakłóca spokój Gustawa:

Włosy wijące się w puklach opadły na jej młode piersi, kiedy uklękła. Na ustach i długich rękach zasłaniających opuszczone oczy igrał jakiś rys niezwykłego powabu. Byłby przysiągł, że nigdy nie widział nic piękniejszego, z wyjątkiem koloru skóry, który go raził [490-491]³⁵.

Bohater nie może zatem dokonać prostego utożsamienia kobiety, która wykonuje ów gest pokory, z chrześcijanką lub poganką, niewinną lub zdrączynią, nie może nawet orzec, czy jest urodziwa. W związku z tym w niedopowiedzianej scenie miłości także odkrywamy dozę niepewności, ambiwalencji. Czytamy: „Co się dalej stało, o tym nie potrzebujemy pisać, ponieważ każdy, kto do tego miejsca dojdzie, sam to sobie dopowie” [494]. Z jednej strony narrator chroni w ten sposób reputację Gustawa, który jako stereotypowy biały nie może pohańbić czci piętnastoletniej dziewczyny, z drugiej jednak za sprawą takiej strategii nie mamy pewności, czy Toni jest zdrączynią swojego narodu, czy zgwałconą przez białego niewolnicą³⁶, co mógłby poświadczać fakt, że po zajściu „dziewczyna ze

³⁵ Tamże, s. 34.

³⁶ Tamże, s. 36.

skrzyżowanymi rękami płacze na łóżku” [494]. Gest zawieszenia na jej szyi krzyżyka zmarłej narzeczonej to kolonialny gest stworzenia utraczonego przedmiotu pożądania, który jest jednocześnie nim samym i jego odwzorowaniem. Jak zauważa Ehlers, Toni jako narzeczonej Gustawa nie jest jednak prostą kopią swojej europejskiej poprzedniczki³⁷. Nie odpowiada wzorcowi bezbronnej europejskiej kobiecości, ponieważ to wkóło niej, a konkretnie – jej aktu mimikry, koncentruje się akcja opowiadania. Przytoczona przez Gustawa legenda o jego nieżyjącej narzeczonej pozwala odczytywać śmierć Toni jako powtórzenie, akt poświęcenia w obronie kochanego mężczyzny, który jednocześnie naśladuje ofiarę Chrystusa³⁸. To jednak interpretacja uczestników zdarzenia, którzy swój ogład („dziewczyna jest jego wybawicielką, że go kocha i że miała zamiar z nim, któremu poświęciła wszystko, rodziców i mienie – uciekać do Port-au-Prince” [514]). Czytelnik nie może mieć pewności, czy wystąpienie w obronie Gustawa wynikało z porywu serca, czy było deklaracją woli przynależności do „białych” złożoną przez kobietę – podmiot – Metyskę, która nie mieści się w binarnych klasyfikacjach ortodoksyjnej orientalizacji i która – jak wiele bohaterki literatury postkolonialnej – chce być „biała”³⁹.

Przedstawiona powyżej interpretacja opowiadania Heinricha von Kleista, w której podążałam tropem Moniki Ehlers, jest przykładem rozwikłania gry tekstu z kulturowymi kliszami, odbywającej się pod przesłoną klasycznej narracji o tragicznej miłości, utrzymanej w duchu pacyfistycznego sprzeciwu wobec brutalnych procesów dekolonizacji. Subtelna dekonstrukcja wielkiego europejskiego paradygmatu, który Jacques Derrida nazywa metafizyką obecności, rozpoczyna się od niepewnej wymiany spojrzeń między bohaterami, a kończy na apoteozie subwersywnej, hybrydycznej kobiecości, przełamującej europejskie wiktymistyczne, martyrologiczne klisze. Odwrócenie otwiera wytyczenie czasoprzestrzeni stereotypowo przypisanej rasom: ciemność – noc – okazuje się domeną białych, którzy pod jej osłoną uciekają przed czarnoskórymi. Światło dnia – królestwo czarnych – przynosi białym śmierć. Tragizm Gustawa i innych bohaterów polega na nadmiernym zaufaniu porządkowi wzrokocentrycznemu, który w interpretacji postkolonialnej jest figurą porządku europocentrycznego. Ten sam porządek w literaturze kolonialnej stanowi narzędzie władzy: kolonizator bierze w dyskursywne posiadanie oglądany przedmiot lub przestrzeń, nadaje im (swoją) sens, dokonuje ich interpretacji lub napotyka na odwzajemnione spojrzenie kolonizowanego, w którego

³⁷ Tamże, s. 38.

³⁸ Tamże.

³⁹ Toni przed śmiercią zwraca się do swoich rodziców: „Ja was nie zdradziłam. Jestem białym człowiekiem [...]. Należę do rasy tych, z którymi prowadzicie jawną wojnę” [512].

oczach może dostrzec własną Inność. Model interpretacyjny, zorientowany na dominację zmysłu wzroku w literackim przetworzeniu percepcji przestrzeni, pojawia się tu i ówdzie w polskich badaniach literaturoznawczych, szczególnie tych dotyczących zagadnienia tzw. geopoetyki⁴⁰, gdzie służy jednak bardziej podkreśleniu zmiany paradygmatu na progu polskiej poezji nowoczesnej niż intencjom stricte postkolonialnym. Ten z kolei cel, w podobnym duchu, co zaprezentowana przeze mnie powyżej interpretacja opowiadania von Kleista, stawia sobie Roman Koropecki, analizując imagologicznie *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza⁴¹. W obszarze polskiej literatury najnowszej podobnymi narzędziami posiłkują się rozważania wspomnianej na początku niniejszego tekstu Hanny Gosk, zajmującej się polskimi reportażami z wypraw do Niemiec i Rosji⁴². Instrumentarium postkolonialne, a szczególnie należąca do niego demaskacja narracyjnego wzrokocentryzmu skłania jednak do dalszych poszukiwań podatnych na taką lekturę tekstów. Należałyby do nich, poza – wciąż oczekującymi na syntezę – polskimi powieściami podróżniczymi, przykłady tzw. polskiej powieści kresowej, ten sam wzrokocentryczny paradygmat wykorzystującej do restytucji lub gry z polskim mitem narodowym, a także twórczość Andrzeja Stasiuka, stosującego podobny narracyjny zabieg w literackim konstruowaniu przestrzeni środkowoeuropejskiej. To jednak propozycje interpretacyjne, których rozwinięcie znacznie przerastałoby ramy niniejszych rozważań.

⁴⁰ Por. E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.

⁴¹ R. Koropeckij, *Orientalism in Adam Mickiewicz's Crimean Sonnets*, „Slavic and East European Journal” 2001, nr 4, s. 660-687.

⁴² H. Gosk, „Konstruowanie psychospołecznej przestrzeni sąsiada. Niemiecki Zachód i rosyjski Wschód w reportażowo-podróżniczej prozie polskiej ostatnich lat”, tekst wygłoszony na konferencji pt. *Powrót przestrzeni. Środkowoeuropejska geopoetyka i nostalgia*, która odbywała się na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 7–9 maja 2012 roku.